per un dettato più ruvido e imperioso anche nel «verdadero» e nel «desnudo». Quasi timore dello sfumato spinge il traduttore a sovrassaturare il recitativo mai lussuoso di C., sempre nello stesso maltrattato componimento, la retorica del raptus amoroso declinata da C. in versi quali «Certo non io. Se ti veggo passare / a tanta regale distanza, / con la chioma sciolta / e tutta la persona astatata / *la vertigine mi si porta via*», nella traduzione si complica inutilmente di chiasmo e inversione, oltrechè di una sonorità gonfia puntellata sulla replica a distanza degli avverbi pesanti, isolati, capziosamente, dalla punteggiatura e dalla versificazione, impropriamente; ecco il risultato di uno sfarzo che finisce per accecare il senso stesso «Ciertamente, no yo. Si te veo pasar, / majestuosamente, / la cabellera suelta, erguida tu figura, / *desaparece el vertigo*» (p. 19). A farne le spese spesso sono gli stilemi più peculiari (cfr. Contini, Solmi e Mengaldo) dell'eleganza discreta di C: «[…] imporosa e liscia cretaura» «[…] immaculada y lisa criatura» (p. 19) «bocca di sorgiva» «boca virginal», dallo studiato analogico scivoliamo nel triviale, d'appendice. In tal modo la vaghezza, anche leopardiana, degli astratti, o il timbro dolcemente derealizzante delle indeterminazioni, viene travolta da manate di grossolanità: «Non sanno le mani tue bianche / il sudore umiliante dei contatti» «Desconosce tus manos / el sudor humillante del contacto» (p. 19). Molto spesso chi legge ha la sensazione di passare da uno squisito e spezzato soliloquio a mezza voce (speculare al tema del sacrificio anonimo, frainteso) ad una sensazionalistica oratoria in do maggiore, salmodiante e urlata: «Offerto mi sono / in tante invisibili comunioni! / Spezzato mi sono / per tante anime accorte, / celatamente, ignaro del mio dono! / Rendedomi tutto / in ogni momento, / come a Dio», «Yo me he ofrecido en tantos encuentros invisibles! / Despedazado he sido por tantas almas listas, / a conciencia ignorantes de mi hermoso regalo! Entregándome entero, cada vez, como a Dios». Sic est…

Piero Dal Bon

Claudio Magris
El Danubi
Traducció d'Anna Cassassas, Barcelona: Edicions de 1984, 2002

Els lectors catalans ens hem de felicitar perquè des de l'any passat hem incorporat als prestatges de les llibreries una obra que en pocs anys ha esdevingut un nou clàssic: *El Danubi* de Claudio Magris en una traducció d'Anna Cassassas que transmet tota la riquesa i precisió de l'original italià — potser expressaríem un mínim dubte en referència a la tria de la paraula en la traducció de «grondaia» per «gàrgola». *El Danubi* ens arriba amb setze anys de retard dins la col·lecció Mirmanda d'Edicions de 1984, una col·lecció que ja ha gosat de publicar altres traduccions d'interès.

Al voltant d'*El Danubi* s'ha plantejat, des que es va publicar l'any 86, un debat sobre a quin gènere s'adscrivia: novel·la, assaig, llibre de viatges, etc. Parlem, és cert, d'un llibre híbrid, que difícilment podrem posar amb total seguretat sota una etiqueta. *El Danubi* és, sobretot, un viatge o, millor dit, l'intent de «portar a l'ordre inexorable del tractat la imprevisibilitat del viatge, el dèdal i la dispersió dels camins, l'atzar de les parades, la incertesa del vespre, l'asimetria de cada recorregut». Això és el que «l'assessor de Venècia» demana a un destinatari impre-

VISIT…

cís en la primera pàgina, i això mateix és el que desferma el relat de Magris, a qui trobem a la pàgina següent al principi del viatge, assegut a un banc de fusta: «Aquest banc de fusta, que mira la prima veta d'aigua, convida a la simpatia pel projecte sistemàtic trobat a la bústia poc abans de sortir». El viatge, doncs, és el tema i el gènere d'*El Danubi.* O si voleu, *El Danubi* és una novel·la amb dos protagonistes i una trama: el riu i el viatger que viatgen.

Aquest viatge, que ambiciona en el fons a ser la forma més completa de literatura, en esdevenir paraula escrita s'amaga darrere del fragment. Aquesta estructura del fragment, que articula tota l'obra, és la que crea, precisament, la sensació de cruïlla. Aquella anhelada totalitat del viatge es concreta en molts fragments, que l'un darrere l'altre, recopilen anècdotes, cites, reflexions i alguns moments de la més alta poesia. En realitat, una cruïlla de gèneres per a un autor de frontera com és Magris.

El Danubi, com *Microcosmos*, proposa al lector una experiència inabastable en què es confonen els camins, els temps, les històries i els referents. I aquesta experiència es basa sobretot en la idea de viatge comparada, sovint, amb el fet d'escriure, que podem resseguir a través de tot el relat. Al primer capítol de *Microcosmos* (traduït fa uns anys per la mateixa A. Cassassas), en què ens endinsem en el món del Caffè San Marco de Trieste, trobem aquestes notes: «Scrivere significa sapere di non essere nella Terra Promessa e di non potervi arrivare mai, ma continuare tenacemente il cammino nella sua direzione, attraverso il deserto. Seduti al caffè, si è in viaggio; come in treno, in albergo o per la strada, si hanno con sé pochissime cose, non si può apporre a nulla una vanitosa impronta personale, non si è nessuno. In quel familiare anonimato ci si può dissimulare, sbarazzarsi dell'io come una buccia». Al contrari que l'auxiliar del registre de cort, J. Kyselak, que escrivia el seu nom a les roques vora el Danubi, el viatger de Magris (o el viatger Magris) es desfà del nom (que a *El Danubi*, només apareix una vegada en boca d'un antic professor del narrador), com un nou Ulisses, més humil, que sap que ser ningú no és part de cap astúcia. Viatjar, escriure, són pràcticament la mateixa cosa, una forma de completar l'existència: «escriure potser significa omplir els espais en blanc de l'existència».

Si ens aturàrem a fer-ne un buidat, trobaríem abundants definicions o idees de viatge, de vegades contradictòries entre elles, com el mateix trajecte. De tant en tant, entre una anècdota i la següent, una frase ens du de l'interior de la narració a la taula del Caffè San Marco sobre la qual l'escriptor repassa els papers i reflexiona: «El viatge és la fidelitat del sedentari, que a tot arreu ratifica els seus costums i les seves arrels i, amb la mobilitat en l'espai, mira d'enganyar l'erosió del temps, per repetir sempre les coses i els gestos familiars: seure a taula, xerrar, estimar, dormir».

El protagonista d'aquest viatge, a més de Magris, que de vegades es fa personatge, però que sobretot és el narrador, és el riu, fins i tot en els moments en què és més difícil concretar què és. De fet, el periple comença amb una extensa descripció del debat sobre les fonts del Danubi: «el debat plurisecular sobre les fonts del Danubi continua viu i fins i tot és responsable de discussions acalorades entre les ciutats de Furtwangen i Donaueschingen. No fa gaire, a més, per complicar les coses, s'hi ha afegit la hipòtesi atzarosa d'Amedeo, apreciat sedimentòleg i secret historiògraf de badades, segons la qual el Danubi neix d'una aixeta». En aquest debat, on per trobar les fonts del riu s'ha de pujar darrere d'un fil d'aigua, dient cada vegada *Danubi!*, per tenir la certesa que ho és, i al final del camí on «La desembocadura no hi és, el Danubi no es veu, no és segur que els reguerots enfangats entre les canyes i la sorra vinguin de Furtwangen i hagin llepat l'illa

Margarida», és quan el riu, l'element aigua, hi és més present. Precisament quan es difumina, al principi i al final, quan les coses no semblen ser el que són, l'ull del viatger mira el riu i el busca. Després hi és tant, és tan present, que l'esguard de Magris se'n va cap a les ciutats, les cases i les vides dels pobles i les persones que també són part de la història del riu, o són el riu.

El Danubi esdevé símbol de les cultures que han nascut a la seua vora i mentre «el Rin és Sigfrid, la *virtus* i la puresa germànica, la fidelitat nibelúngica, l'heroisme cavalleresc i l'amor impàvid del fat de l'ànima alemanya. El Danubi és la Pannònia, el regne d'Àtila, la marea oriental i asiàtica que, al final del *Cant dels Nibelungs,* arrasa el valor germànic». En aquest context «el Danubi és la Mitteleuropa alemanya-magiar-eslava-romànica-hebraica». Aquest debat de l'Europa Central que ha preocupat Magris des del seu primer llibre, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, recorre tota l'obra. Arribats a aquest punt, ens hem de parar a pensar en el moment en què el llibre fou escrit. Quan Magris va escriure *El Danubi*, l'any 1986, l'URSS ja havia entrat en crisi, però no s'havia desfet, tampoc havia caigut el mur de Berlín i el polvorí de Iugoslàvia no havia esclatat. Per això pot escriure encara «Iugoslàvia […] és l'hereva de l'àguila bicèfala, del seu Estat supranacional i complex, de la seva funció intermèdia i mediadora entre Est i Oest, entre móns i blocs polítics diversos o contraposats». Les reflexions de Magris sobre l'Europa Central, arrelen en la història de l'Imperi dels Habsburg i del segle XX per mirar cara a cara el moment en què escriu, per això cal pensar quan foren escrites. Com deia en una ocasió Pedrag Matjevevic, «La Mitteleuropa è un termine ambivalente "*che significa tutto e il contrario di tutto*", ricorda non senza malizia l'autore di *Danubio*. Claudio Magris suggerisce di specificare, ogni volta che se ne parla, a quale epoca storica ci si riferisce».

Mentre el relat avança, al costat d'aquestes reflexions sobre el riu, sobre les fronteres de l'Europa Central, desfilen personatges marginals i protagonistes de la història, així com, sobretot, els escriptors als quals Magris sempre retorna: Celan, Canetti, Musil, etc. El llibre, el viatge, esdevé, com dèiem al principi, una obra de dimensions immenses com els 2888 quilòmetres del riu, que convida a tornar-hi una i altra vegada, precisament per la seua complexitat. El lector que desconega alguna de les obres dels autors que Magris cita més sovint, se sent impel·lit cap a noves lectures. *El Danubi* fa també aquesta funció cabdal dels bons llibres: fer-nos-en llegir d'altres, conèixer nous móns i això al remat és el que més compta. El viatge de Magris és també el viatge d'un lector pels territoris on neix la literatura que estima, i aquesta passió per la literatura s'encomana.

Pau Sanchis i Ferrer

Sandro PENA
Algo de fiebre
Traducció di Luis Antonio de Villena, Valencia: Pre-textos, 2002

«Algo de fiebre *es, sin duda, un libro autobiográfico, donde lo que esencialmente cuenta — entre la belleza — es la geografía del deseo.*» Ha, senz'altro, ragione Luis Antonio de Villena: Penna è forse l'unico poeta del '900 italiano che ha voluto affidare la